

Der Tod im Konzentrationslager und die Refiguration narrativer Identität in der Lagerlyrik

Horst, Christoph auf der

Veröffentlichungsversion / Published Version
Zeitschriftenartikel / journal article

Zur Verfügung gestellt in Kooperation mit / provided in cooperation with:
GESIS - Leibniz-Institut für Sozialwissenschaften

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Horst, C. a. d. (2009). Der Tod im Konzentrationslager und die Refiguration narrativer Identität in der Lagerlyrik. *Historical Social Research*, 34(4), 174-187. <https://doi.org/10.12759/hsr.34.2009.4.174-187>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY Lizenz (Namensnennung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier:
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a CC BY Licence (Attribution). For more Information see:
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>

Der Tod im Konzentrationslager und die Refiguration narrativer Identität in der Lagerlyrik

*Christoph auf der Horst**

Abstract: »Death in the concentration camp and the refiguration of narrative identity in poetry from the camps«. The paper considers early death as violent death caused by another person in the context of the Nazi concentration camps. With Hannah Arendt death is understood as destruction of personal identity, because writers cannot write a poem about their own physical death. Therefore, the present contribution based on the concept of the narrative identity (Paul Ricœur) will examine by the example of the poem „Der Häftling“ („The Inmate“) by Fritz Löhner-Beda how identity can be destroyed and stabilized by techniques of narrative defiguration and refiguration at level of the first person narrator of the poem and at level of the author's subject.

Keywords: poetry from the camps, concentration camp, narrative identity, narrative, narratology, identity, Paul Ricœur, Hannah Arendt, Fritz Löhner-Beda.

Der „frühe Tod“ in der Literatur

Epikurs lakonischer Lehrsatz über den Tod, „Der Tod geht uns nichts an. Denn was sich aufgelöst hat, hat keine Empfindung. Was aber keine Empfindung hat, geht uns nichts an“ (Epikur 1991, 59), könnte als weltanschaulich verbrämte Blaupause der grundsätzlichen Einsicht dienen, dass das dichterische Gestalten des eigenen Todes unmöglich bleiben muss, weil sich die Erfahrung des eigenen Todes dem Dichter immer entzieht. Der vom Dichter oder Schriftsteller beschriebene Tod kann entweder nur der Tod eines anderen, oder eine Meditation über den Begriff des Todes, oder aber nur antizipiertes eigenes Todeserleben sein. Dieser von Epikur als atomistischer Zerfall und unter Verzicht auf metaphysische Annahmen gedachte Tod ist von vergleichsweise moderner Gestalt, und es liegt nahe, diese Todesvorstellung durch die Diagnose Walter Benjamins anzureichern, der zufolge der Todesgedanke seit einer Reihe von Jahrhunderten „an Bildkraft Einbuße leidet“ (Benjamin 1977, 449). Diese in dem Essay „Der Erzähler“ (Benjamin 1977) entwickelte Beobachtung stellt den Niedergang der Erzählkunst in einen Zusammenhang mit dem Schwund des

* Address all communications to: Christoph auf der Horst, Zentrum Studium Universale, Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf, Universitätsstr. 1, 40225 Düsseldorf, Germany; e-mail: chorst@uni-duesseldorf.de.

Gedankens der Ewigkeit, der „von jeher seine stärkste Quelle im Tod gehabt“ hat.¹

Aber der Befund, dass der Todesgedanke an „Bildkraft Einbuße leidet“, bedeutet nicht, dass der Tod auch aus der Literatur verschwunden sei (Priester 2001, 7-12). Und tatsächlich stehen komplementär zu Epikurs Merkspruch platonisch-christlich amalgamierte Todesvorstellungen: Durch den Tod wird die unsterbliche Seele vom Kerker-Leib befreit, kann an der Erkenntnis der ewigen Ideen teilhaben – so Plato im Phaidon-Dialog – bzw. kann in christlicher Vorstellung auch durchaus leiblich gedacht zu Gott in das Himmelreich aufsteigen. Diese für das abendländische Denken ebenso wichtige Todesvorstellung findet ihren Ausdruck in dem Rilke-Gedicht „Schlussstück“, das als direkter Kontrapunkt zu dem Lehrstück Epikurs gelesen werden kann:

Der Tod ist groß
Wir sind die Seinen,
Lachenden Munds.
Wenn wir uns mitten im Leben meinen
Wagt er zu weinen
Mitten in uns. (Rilke 1962, 233)

Das Panorama der Todesvorstellungen reicht so von der Ausgrenzung des Todes aus der Wahrnehmungswelt auf der einen Seite bis zu dem Hineingekommensein des Todes in das Leben auf der anderen Seite. Der Schluss Epikurs „Der Tod geht uns nichts an“ findet ebenso zur Literarisierung wie Rilkes Verszeile „Wir sind die Seinen“. Offensichtlich ist die Literatur ein wichtiges Refugium, in dem über Tod nachgedacht werden kann. Und tatsächlich ist der Tod selbstverständlicher Gegenstand der alle Genres umgreifenden Literatur, angefangen von mittelalterlichen Totentänzen bis hin zum Selbstmord in der Jugendliteratur, wie Astrid Lindgrens „Die Brüder Löwenherz“, von der Schilderung der Bombardierung deutscher Städte im Zweiten Weltkrieg² bis zur Pop-Literatur (Hennig von Lange 1999; Höpfner 2001), ohne auf die zahllosen Beispiele in Roman und Lyrik eingehen zu wollen (Priester 2001). Es sind offensichtlich die Mittel, die der Literatur zur Verfügung stehen, wie die Ästhetisierung oder Parodierung, wie die Allegorisierung (Gerippe, Schnitter, Sensenmann), oder Symbolisierung (Kreuz, verlöschende Fackel, Stundenglas), die es doch erlauben, mittelbar von dem eigenen Tod zu reden. Oder wie Thomas Macho in „Todesmetaphern“ gezeigt hat, entwickelt die Literatur Meta-

¹ Diese Einsicht ist ihrerseits wiederholt, das zeigen die Fernsehprogramme „Six feet under“ und das große Interesse an Pathologie oder forensischer Medizin in den Medien (Macho 1987, 3f.).

² Vgl. Nossack 1996 und Ledig 2001 sowie die Sebald-Debatte (Hage und Winkels 1999).

phern zu dem Zweck, die Kluft zwischen ausstehender Grenzerfahrung und kompetentem Mitreden zu überwinden (Macho 1987).

Insbesondere soll die „Lagerlyrik“ im Folgenden als das literarische Genre herangezogen werden, mithin eine Literatur, die wie kaum eine andere Gattung einer unmittelbaren Todeserfahrung abgerungen und aus ihr hervorgegangen ist – also Gedichte, die nicht im Sinne von Erinnerungsbewältigung ex post über die Konzentrationslager geschrieben wurden, wie beispielsweise die Lyrik Paul Celans, sondern die Dichtung, die in den Konzentrationslagern unter dem unmittelbaren und leibhaften Eindruck des grausamen Geschehens in Zellenwände geritzt, auf Papierfetzen oder sorgsam gesammelter und aufbereiteter Wurstpelle notiert und dann vergraben, eingemauert, oder aus den Lagern herausgeschmuggelt wurde (Moll 1988, 53f.). Nun ist unmittelbar einsichtig, dass auch im Fall von Lagerlyrik nicht der eigene physische Tod verdichtet wurde.

Hannah Arendts Beschreibungen eines „frühen Todes“

Um diesem Dilemma der Dichtung – unmittelbare Todeserfahrung zu beschreiben, ohne dass der eigene physische Tod selbst thematisch werden könnte – einen Ausweg zu weisen, soll eine Anleihe bei Hannah Arendt gemacht werden. In dem Aufsatz „The concentration camps“ für die „Partisan Review“ von 1948 unterscheidet sie drei Formen, in denen die KZ-Häftlinge getötet worden wären. Nazi-Schergen hätten Juden wie auch den anderen Häftlingen in den Lagern erstens den Rechtsstatus geraubt, zweitens jede moralische Würde genommen und drittens die Identität der Person vernichtet – Häftlinge, die Hannah Arendt dann konsequent als „living corpses“ – „lebende Leichen“ bezeichnet (Arendt 1948). Die Vernichtung der juristischen Person wäre eine Folge der von den Nazis ergriffenen Maßnahmen gewesen, das System von Konzentrationslagern außerhalb des eigentlichen Strafvollzugs einzurichten und die Häftlinge ebenso außerhalb des gültigen Rechtsrahmens zu selektieren und in die Lager zu deportieren, innerhalb dessen ansonsten ein definiertes Verbrechen eine definierte Strafe nach sich gezogen hätte (Arendt 1948, 752).

Die Vernichtung des moralischen Status der Juden wäre nach Hannah Arendt eine Folge der Massentötungen und damit des anonymen Sterbens gewesen. Weiterhin wären die Lagerinsassen nicht bestattet worden, was eine Erinnerung oder ein Gedenken der Verwandten und der Nachkommen an den Getöteten erlaubt hätte. Die moralische Person wäre weiterhin dadurch vernichtet worden, dass die Juden häufig von den NS-Schergen vor das Dilemma gestellt worden wären, entweder den Nachbarn, Freund oder Bekannten zu verraten, oder aber die von den Schergen als Pfand genommene Familie auszuliefern. In diesem Dilemma konnte die Alternative nur darin bestehen, entweder zum Mörder an der eigenen Familie, oder aber zum Mörder an den Leidensgenossen zu werden. Und drittens vernichteten die Lagerkommandos die

Identität der Juden, indem ihnen jegliche individuellen Merkmale genommen wurden – angefangen bei den Viehtransporten ähnlichen Massen-Deportationen über das Tragen uniformer Lagerkleidung bei ebensolcher Kahlköpfigkeit, bis hin zu dem Ersetzen des Eigennamens durch eine fortlaufende, auf die Haut tätowierte Häftlingsnummerierung.³ Sollte dann noch Individualität übrig geblieben sein, wurde sie systematisch durch Folter zerstört:

The aim of all these methods, in any case, is to manipulate the human body – with its infinite possibilities of suffering – in such a way as to make it destroy the human person as inexorably as certain mental diseases of organic pain (Arendt 1948, 758).

Oder wie Jean Améry im Hinblick auf die Folter in „Jenseits von Schuld und Sühne. Bewältigungsversuche eines Überwältigten“ schreibt:

Mit dem ersten Schlag der Polizeif Faust aber, gegen den es keine Wehr geben kann und den keine helfende Hand parieren wird, endet ein Teil unseres Lebens und ist niemals wieder zu erwecken (Améry 1966, 53).

Diese von Hannah Arendt in retrospektiven Überlegungen herausgearbeitete Vernichtung der Persönlichkeit sowohl über die „irrational, sadistic“ Form der Folter durch „largely abnormal elements“ der SA, als auch über die „absolutely cold and systematic destruction of human bodies“ durch die SS (Arendt 1948, 758) findet ihren literarischen Niederschlag in einer Fülle von KZ-Gedichten. Einen Beleg dafür, dass das Austauschen des Eigennamens gegen eine Häftlingsnummer als Vernichtung und Auflösung der Identität empfunden wurde, zeigt das Gedicht „Häftlingsnummer“ des von 1938 bis 1940 im KZ Buchenwald inhaftierten Hasso Grabner:

Sie möchten gern, daß sie den Menschen lösche
und seinen Namen ins Vergessen trägt,
verlorner Ruf, der keinen Hall erregt,
ein grauer Strich auf einer grauen Fläche.

Ein windverwehtes Nichts in seiner Schwäche,
vom Leben als Karteiblatt abgelegt,
ein Schatten, wo sich sonst ein Herz bewegt,
damit das Herz an dieser Zahl zerbreche.⁴

Der angerufene und geschriebene Eigenname, der typischerweise auf eine singuläre Person mit individuellen Merkmalen referiert, besitzt in der Lagerrea-

³ Vgl. zur Entmenslichung der Opfer, zur „Verwandlung von Personen in Nicht-Personen, in beseelte aber nicht menschliche Wesen“ auch den Abschnitt „Entpersönlichung“ in Todorov 1993.

⁴ Lau und Pampuch, 1998, 43.

lität keine über das Schrift- und Lautzeichen hinausweisende Bedeutung mehr. Die von Hannah Arendt beschriebenen und im Lager mit unerbittlicher Systematik durchgeführten Vernichtungsprozesse sind also sehr wohl als dem physischen Tod vorausgehende Zerstörungen der Persönlichkeit, der Identität anzusehen. Die Redeweise vom frühen, vom vorzeitigen, weil gewaltsamen Tod ist hier durchaus gerechtfertigt.

Unweigerlich erhebt sich damit die Folgefrage, ob und wie in dieser Lagerlyrik zerstörte Identität stabilisiert oder rekonstituiert werden kann. Wie identitätsstiftend bzw. identitätsstabilisierend kann eine in Lyrik repräsentierte Narration überhaupt sein? Dieser Frage vorgeschaltet ist zunächst die Frage, was überhaupt narrative Identität ist.

Paul Ricœurs Konzept narrativer Identität

Für die Narratologie oder die Erzählforschung ist die Narration, die Erzählung, ein grundlegender Modus der gesamten sozialen Konstruktion von Wirklichkeit. Ihr Ausgangspunkt ist die Überzeugung von der grundsätzlichen sprachlichen Verfasstheit der Welt und Wirklichkeit (Keupp et al. 1999). Die Narration ist für die Erzählforschung ein strukturierendes Schema, durch das Subjekte ihr Verhältnis zu sich selbst, aber auch zu anderen und allgemein zur physischen Umwelt organisieren und als sinnhaft auslegen (Polkinghorne 1998). Selbsterzählungen bilden so nicht ein Abbild des Innenlebens eines Menschen, sondern

(...) unter Benutzung und Ausblendung von gelebtem Leben, im Arrangement und Rearrangement von Lebensfakten und mit dem Ziel der zukunftsbezogenen Anschlussfähigkeit (Kraus 2002, 164)

konstruieren sie es zuallererst.⁵

Wichtige Einsichten in das Konzept der narrativen Identität verdankt die Erzählforschung dem Werk Paul Ricœurs.⁶ Ricœur versucht in seiner hermeneutischen Philosophie bzw. in seiner Hermeneutik des Selbst die Schwierigkeiten einer jeden Subjektphilosophie zu vermeiden.⁷ Hatte die Subjektphilosophie in der Linie Descartes, Kant, Fichte bis zum Husserl der Cartesianischen Medita-

⁵ „Narrative psychology begins from the ontological perspective that we live in a storyshaped world; that our lives are guided by a narratory principle, i.e., the readiness to organize our experience, to interpret our social actions, and even to enact our roles according to the requirements of narrative plots. (...) When persons attempt to articulate their sense of identity, they call up the gist of remembered stories in which they were participants. The participation could be as protagonists, antagonists, or involved spectators“ (Sarbin 2005, 23f.).

⁶ Die einschlägigen Werke Paul Ricœurs für diesen Zusammenhang sind: *Zeit und Erzählung Bd. 1-3*, München: Fink 1988, 1989, 1991; *Das Selbst als ein Anderer*, München: Fink 1996; *Wege der Anerkennung. Erkennen, Wiedererkennen, Anerkanntsein*, Frankfurt: Suhrkamp 2006; sowie die Aufsatzsammlung *Vom Text zur Person. Hermeneutische Aufsätze (1970-1999)*, Hamburg: Meiner 2005.

⁷ Vgl. hierzu einführend Mattern 1996.

tionen das Ich als eine erste Gewissheit und ein Absolutes gesetzt (Ricœur 1996, 13-21) und die Kritik an der Subjektphilosophie, „deren Virulenz in Nietzsche gipfelte“ (Ricœur 1996, 21), aber diese unmittelbare Gewissheit als eine von der Sprache erzeugte Illusion entlarvt,⁸ können weder Subjektphilosophie noch die Kritik an der Subjektphilosophie eine Antwort auf die Frage geben, welcher vorstellbare Sinn mit dem „Selbst“ verbunden werden kann. Beide in der Philosophiegeschichte wirkungsmächtige Traditionen des Subjekt Denkens und der Subjektkritik stellen zwar die Frage nach dem „Was?“, sind aber nicht in der Lage, eine Antwort auf die Frage nach dem „Wer?“ zu finden. Diese Lücke überwindet Paul Ricœur mit dem Konzept der narrativen Identität, das er vor allem in Band III von „Zeit und Erzählung“ und in „Das Selbst ist ein Anderer“ entwickelt. Narrative und Erzählungen sind hiernach das Medium, in dem sich das Selbst in der Vermittlung von kulturellen Zeichen und Symbolen findet, erschafft und seine Identität konstituiert.

Paul Ricœur unterscheidet nun in eine dem lateinischen Wortsinn nachgebildete Idem-Identität (lat. idem, derselbe, dasselbe im Sinne von „äußerst ähnlich“, „gleichartig“; der Gegenbegriff wäre „verschieden“, „veränderlich“) und eine Ipse-Identität (lat. ipse, selbst, im Sinne von „Jemand ist mit sich selbst identisch“; der Gegenbegriff wäre „anders“, „fremd“) (Ricœur 2005, 209). Was ist mit diesen Begriffen bezeichnet? Die Idem-Identität bzw. Selbigkeit wird als relationaler Begriff von Ricœur auf drei Weisen bestimmt. Zunächst im Sinne numerischer Identität, wenn Identität Einzigkeit im Sinne von „ein und dasselbe“ meint. Dann im Sinne qualitativer Identität, wenn eine größtmögliche Ähnlichkeit zweier Gegenstände gegeben ist. Diese größtmögliche Ähnlichkeit weist aber das Problem auf, dass diese im Verlauf der Zeit immer kleiner werden kann. So heißt es zwar von der Eiche, dass diese von der Eichel bis zum ausgewachsenen Baum dieselbe sei – so auch das Tier oder der Mensch von der Geburt bis zum Tod, das sind weitere Beispiele Ricœurs – auch wenn die Unähnlichkeit von Eichel und Baum im Verlauf der Zeit zunehmend unbestreitbar werde, wie auch die von Mensch und Tier. Denn auch der Mensch als Exemplar der Gattung – nicht als Person – bleibt zwar immer derselbe, weist aber entwicklungsgeschichtlich begründete Unterschiede auf. So kommt für Ricœur als drittes Merkmal der Idem-Identität die „ununterbrochene Kontinuität“ hinzu (Ricœur 1996, 144f.). Das Kennzeichen der Idem-Identität/Selbigkeit ist also, dass sie auf der Zeitdurchgängigkeit eines Invarianten beruht. Ricœur verwendet häufiger auch das Beispiel der unveränderlichen Struktur eines Werkzeugs oder Schiffs, das durch Ersatzteile vollständig ausgetauscht doch immer dasselbe bleibt (Ricœur 1996, 146, 156).

⁸ Das cogito des Descartes wird als Metalepse, als Verkehrung von Ursache und Wirkung gedacht. Das Ich ist nicht der Ursprung des Denkens, sondern „einfach eine Formulierung unserer grammatischen Gewöhnung, welche zu einem Thun einen Thäter setzt“, vgl. Friedrich Nietzsche, *Der Wille zur Macht*; zit. n. Ricœur 1996, 26.

Wie aber definiert Ricœur die Ipse-Identität, die Selbstheit, oder in weiterer Terminologie Ricœurs, die Jemeinigkeit oder Selbst-Ständigkeit? Die Beantwortung dieser Frage bzw. die Erklärung dieses Aspekts der narrativen Identität ist im Hinblick auf die später folgende Interpretation des Löhner-Beda-Gedichts von Bedeutung und soll deshalb hier ausführlicher vorgestellt werden. Zur Klärung dieser Frage zieht Ricœur zwei Begriffe heran, mit denen der Mensch auf sich selbst verweist und die jeweils Modelle der Beständigkeit der Person in der Zeit sind: der Charakter und das Versprechen. Den menschlichen Charakter bestimmt er als die Gesamtheit der Unterscheidungsmerkmale, die es ermöglichen, ein menschliches Individuum als dasselbe zu reidentifizieren. Alle drei oben genannten Merkmale der numerischen und qualitativen Identität als auch die ununterbrochene Kontinuität in der Zeit treffen auf den Charakter zu (Ricœur 1996, 148). Insofern der Charakter aber auch die Summe der dauerhaften Habitualitäten eines Menschen bezeichnet, die garantieren, dass ein Mensch auch reidentifiziert werden kann, kommt dem Charakter auch das Merkmal der Ipse-Identität, der Selbstheit zu. Idem- und Ipse-Identität werden im Charakter gewissermaßen vermengt (Ricœur 1996, 150). Während im Charakter Idem- und Ipse-Identität nahezu zusammenfallen, befreit sich in dem dem Charakter entgegengesetzten Modell der Beständigkeit, dem Versprechen, die Idem- von der Ipse-Identität, die Selbigkeit von der Selbstheit (Ricœur 1996, 147). Das kann daran einsichtig gemacht werden, dass es geradezu das Wesen des Versprechens ist, trotz aller Veränderung an dem gegebenen Wort festzuhalten, auch wenn sich die Wünsche, Meinungen, Überzeugungen in der Zeit verändern (Ricœur 1996, 154).

Warum aber unterscheidet Ricœur in eine Idem- und eine Ipse-Identität? Diese Differenzierung wird für Ricœur nötig, um der unlösbaren Antinomie zu entkommen, in die die personale Identität laufen würde, wenn sie bloß als Idem-Identität gedacht würde. Denn nach Ricœur kann keine personale Identität gedacht werden, kann kein Selbst sich höchst ähnlich bleiben, „wenn nicht ein unveränderlicher Kern in ihm sich der zeitlichen Veränderung entzöge“ (Ricœur 2005, 219). Aber – so fährt Ricœur fort und konturiert damit das Dilemma – genau dies widerspricht der gesamten menschlichen Erfahrung: „Nichts in der inneren Erfahrung entgeht der Veränderung“ (Ricœur 2005, 210). Wird aber die als Idem-Identität gedachte Identität durch die Ipse-Identität ersetzt, entgeht die Identität diesem Dilemma. Denn für Ricœur stehen sich im Charakter zwei Modelle der Beständigkeit in der Zeit diametral gegenüber: die Beharrlichkeit des Charakters und die Selbstheit oder Selbst-Ständigkeit im Versprechen. Gegenüber dem Charakter besitzt das Versprechen im Sinne einer Verpflichtung, die Institution der Sprache zu bewahren (Versprechen als illokutionärer Sprechakt) und dem Vertrauen des anderen in meine Treue zu entsprechen, eine andere Modalität in der Zeit. Insofern muss die Vermittlung der gegensätzlichen Modelle in der zeitlichen Ordnung gefun-

den werden. Für Ricœur nimmt die narrative Identität genau diese gesuchte Zwischenstellung ein:

Die Vermittlung muß also in der Ordnung der Zeitlichkeit gesucht werden. Nun aber nimmt meiner Meinung nach der Begriff der narrativen Identität diese 'Mittelstellung' ein. Wenn wir ihn einmal in diesen Zwischenraum hineingestellt haben, wird es uns nicht wundern, zu sehen, dass die narrative Identität zwischen zwei Grenzen oszilliert – einer unteren Grenze, an der die Beständigkeit in der Zeit die Vermischung des *idem* und des *ipse* zum Ausdruck bringt [der Charakter, Anm. d. Verf.], und einer oberen Grenze, an der das *ipse* die Frage seiner Identität aufwirft, ohne die Hilfe und die Unterstützung des *idem* [das Versprechen, Anm. d. Verf.] (Ricœur 1996, 154f.).

In der Literatur kann sowohl der eine als auch der andere Pol betont werden. So ist Robert Musils Roman „Der Mann ohne Eigenschaften“ ein Beispiel dafür, dass eine narrative Identität nicht mehr über die Charaktereigenschaften, die der Hauptfigur als eher zufällig und als nicht zu ihr gehörig beschrieben werden, generiert wird. Dem gegenüber stehen die Märchen- oder Legenden-Erzählungen, in denen ein stabiler Charakter stark hervorgehoben und betont wird (Ricœur 1996, 183). Damit wird aber auch deutlich, dass die narrative Identität auf eine durch den Charakter gesicherte Dimension der Idem-Identität verzichten kann und auf der Form von Permanenz beruht, die sich im Versprechen, im gegebenen Wort bezeugt.

Inwiefern nun die in Verserzählungen generierte narrative Identität den Verlust von Idem-Identität durch eine umso stärkere Betonung der Ipse-Identität kompensieren kann, oder um in der Terminologie Hannah Arendts zu verbleiben, inwiefern trotz der Zerstörung der Identität durch die brutale Vernichtung personaler Identität in der Lagerlyrik über eine Betonung der Selbstheit im gegebenen Versprechen narrative Identität generiert bzw. refiguriert werden kann, soll jetzt exemplarisch anhand des Gedichts „Der Häftling“ von Fritz Löhner-Beda erörtert werden.

Defiguration und Refiguration narrativer Identität

Der Häftling

Ich bin ein Häftling, sonst bin ich nix,
hab' keinen Namen, die Nummer X.
Gestreift ist mein Rock, die Hose auch,
Ich schnüre den Riemen um gar keinen Bauch –
und warte!

Ich schaffe am Tag an die vierzehn Stund',
ich krieche' in den Stall und bin müd' wie ein Hund.

Dann ess' ich die Handvoll verkrümeltes Brot
und fall' auf den Strohsack und schlafe wie tot –
und warte!

Das Weib und die Kinder, die sitzen zu Haus'.
Bald sind es fünf Jahre! Wie seh'n sie wohl aus?
Ich sehe die große verdunkelte Stadt,
da sind sie verkrochen und werden nicht satt –
und warten!

Doch mich schlägt kein Tiger, mich frißt kein Hai,
der Tod geht täglich an mir vorbei.
An mir beißt der Teufel die Zähne sich aus.
Ich fühl' es: Ich komm' aus der Hölle heraus!
Ich warte!⁹

Dieses Gedicht ist von Fritz Löhner-Beda, dem 1883 geborenen österreichischen Juden – Fritz Löwy – und zeitgenössisch sehr bekannten Satiriker, Dichter und Librettisten. 1938 wurde Löhner-Beda zunächst nach Dachau, dann nach Buchenwald und zuletzt 1942 nach Auschwitz gebracht, wo er noch im selben Jahr erschlagen wurde (Schwarberg 2002; Denscher 2002). Raul Hilberg berichtet über die Todesumstände und stützt sich dabei auf eine Zeugenaussage:

Eines Tages begaben sich zwei Buna-Häftlinge (Betriebsgemeinschaft der I.G. Farben in Auschwitz; Anm. d. Verf.), Dr. Raymond van den Straaten und Dr. Fritz Löhner-Beda an ihre Arbeit, als eine aus I.G.-Farben-Größen bestehende Besuchergruppe des Wegs kam. Einer der Direktoren wies auf Dr. Löhner-Beda und sagte zu seinem SS-Begleiter: 'Diese Judensau könnte auch rascher arbeiten'. Darauf bemerkte ein anderer I.G.-Direktor: 'Wenn die nicht mehr arbeiten können, sollen sie in der Gaskammer verrecken'. Nachdem die Inspektion vorbei war, wurde Dr. Löhner-Beda aus dem Arbeitskommando geholt, geschlagen und mit Füßen getreten, dass er als Sterbender zu seinem Lagerfreund zurückkam und sein Leben in der I.G.-Fabrik Auschwitz beendete (Hilberg 1982, 629).

Das in Buchenwald entstandene vierstrophige Gedicht (Nader 2007, 78) ist in nahezu regelmäßigen vierhebigen, und nur gelegentlich zu Spondeen kontrahierten Daktylen mit einfachem Reimschema komponiert. Durch die auftaktischen Daktylen gewinnt das Gedicht zunächst einen bewegten Gang und etwas Liedhaftes. Vom Metrum her wäre es vergleichbar mit dem Kinder-Weihnachtslied „Ihr Kinderlein kommet, o kommet doch all“, nach dessen Melodie vor allem die dritte Strophe gesungen werden könnte. Das Kinderliedhafte wird

⁹ Zit. n. Nader 2007, Appendix, unpag.

in der Form allerdings gebrochen durch den verunsichernden Kontrapunkt „und warte!“, der am Ende einer jeden Strophe mit einem gewichtigen Ausrufezeichen versehen mahnend da steht und das gesamte Gedicht mit großer Spannung auflädt.

Dem schönen ersten Anschein des Gedichts diametral entgegenstehen die inhaltlichen Beschreibungen. In nur wenigen Zügen der ersten Strophe stellt sich das sprechende Ich als namenloser, mit einer Häftlingsnummer durchnumerierter, unterernährter und in uniforme Gefängniskleidung gesteckter Häftling vor: „Sonst bin ich nix“. Die in der ersten Strophe erzählte gewaltsame Einschränkung der Identität auf den Häftlingsaspekt wird in der zweiten Strophe verstärkt fortgeführt. Nach dem Hinweis auf die harte Lagerrealität „Ich schaffe am Tag an die vierzehn Stund“ wird dem Ich ein Platz außerhalb der menschlichen Sphäre zugewiesen. Denn das Ich ist nicht nur seiner individuellen Merkmale beraubt – es ist „die Nummer X“ – und damit nicht länger *zoon politikon* – es ist nur noch *zoon*: ein Hund, der sich in die Hütte verkrochen hat und auf Stroh wie tot liegt. Der wie tot liegende Hund steigert damit das „sonst bin ich nix“ der ersten Strophe. Wie realitätsnah Löhner-Bedas Gedicht ist, kann durch die Zusammenstellung von Texten über die Konzentrationslager von Tzvetan Todorov belegt werden:

Deshalb traten eine Reihe von Techniken der Entpersönlichung in Aktion, die den Wächtern helfen sollten, die Menschlichkeit des anderen zu vergessen. Im folgenden einige Beispiele für diese Techniken. Da gab es zunächst die Veränderung, die dem Verhalten der Opfer aufgezwungen wurde. Bevor sie getötet wurden, sollten sie sich ausziehen. Die Menschen halten sich in Gruppen nicht nackt auf und gehen auch nicht nackt umher. Wenn man ihnen die Kleidung nimmt, bedeutet das, sie wilden Tieren gleichzusetzen. Die Wächter bezeugten, daß jegliche Identifizierung mit den Opfern unmöglich wurde, seit sie nur noch nackte Körper sahen. Die Kleider waren ein Zeichen der Menschlichkeit. Dasselbe galt für den Zwang, in seinen Exkrementen oder im Zustand der Unterernährung zu leben, die in den Lagern herrschte und die die Häftlinge zwang, immer auf der Suche nach Eßbarem und auch dazu bereit zu sein, irgendetwas in sich hineinzustopfen. Höß beobachtete die russischen Kriegsgefangenen: ‘Es waren keine Menschen mehr. Sie waren Tiere geworden, nur noch auf Nahrungssuche aus’ (Todorov 1993, 198).¹⁰

In der sprachlichen Form treten in Löhner-Bedas „Der Häftling“ zu dieser Auflösung der Identität in allen vier Strophen als Stilmittel eingesetzte umgangssprachliche Wortverkürzungen hinzu. Verdankt sich das „nix“ noch dem Reimzwang „X“, sind von „hab“ in der zweiten Zeile über „Stund“, „kriech“, „müd“, „ess“, „fall“, „Haus“, „seh’n“ bis zum „fühl“ und „komm“ der vorletzten Zeile insgesamt zehn Wortverkürzungen in Verben

¹⁰ Todorov zitiert hier aus den autobiographischen Aufzeichnungen des Lagerkommandanten von Auschwitz, Rudolf Höß.

und Nomina gebraucht, die auf Textebene den Befund der aller individueller Merkmale beraubten Identität gestalten.

In der dritten Strophe schwenkt der Blick in die Familie, die in einer großen und wegen Fliegeralarm verdunkelten Stadt unter vergleichbaren Bedingungen lebt, wie das sprechende Ich. Ehefrau und Kinder – Löhner-Beda hatte eine Frau und zwei 15- bzw. 13-jährige Töchter, die im August 1942 in ein Todeslager in der Nähe von Minsk verbracht und dort nach der Ankunft umgebracht wurden – sind ebenso hungrig, haben sich ebenfalls verkrochen, und sind deshalb in geheimnisvoller Weise mit ihm verbunden. Auch von ihnen heißt es: „und warten!“

Refiguration der narrativen Erzähler-Identität

Offensichtlich ist diese dritte Strophe das Bindeglied zwischen den beiden ersten Strophen, die die Vernichtung der Identität erzählen, und der vierten abschließenden Strophe. Denn wie anders ist die Entwicklung von dem Abschluss der zweiten Strophe „schlafe wie tot“ zu der ersten Zeile der vierten Strophe zu erklären, die mit der wegen ihrer prominenten Stellung am Strophen- und Versanfang um so stärker wirkenden Modalpartikel „Doch“ beginnt und in Folge siebenmal das Ich und seine Possessivpronomina anführt, während das Ich in den zurückliegenden drei Strophen insgesamt nur achtmal genannt wurde? Während die zweite Strophe noch einen halbtoten Hund zurücklässt, nimmt das sprechende Ich in der letzten Strophe erstmalig die Widersacher in den Blick und tritt in metaphernreicher Sprache – Tiger, Hai, Tod, Teufel und Hölle sind Umschreibungen der Nazi-Schergen und des Konzentrationslagers – hoch kämpferisch auf. In unbedingtem Überlebenswillen fühlt und weiß das narrative Ich, dass es die Torturen des KZ überstehen wird.

Was motiviert diese Entwicklung der narrativen Identität des Sprechenden Ichs von „sonst bin ich nix“ hin zu „Ich fühl’ es: Ich komm’ aus der Hölle heraus!“? Es ist die in der dritten Strophe angeführte Beziehung zu einer dritten Person, zu einer Familie und zu einer sozialen Welt außerhalb des Lagers, und damit der Ipse-Anteil der narrativen Identität, die Selbstheit, die vom Sprechenden Ich angesprochen wird. Es ist die Erinnerung an eingegangene Verpflichtungen, an der Ehefrau und den Kindern gegenüber gemachten Versprechen, die den merkmallösen und damit defigurierten Charakter („sonst bin ich nix“) der ersten Strophe refiguriert zu einer neuen Identität. Diese neukonfigurierte Identität wird nicht über Charaktereigenschaften definiert. Diese neue Identität gewinnt ihre Plausibilität und Stabilität dadurch, dass sie sich selbst und anderen gegenüber verpflichtet, trotz der psycho-physischen Bedrohung im Lager treu zu sein, trotz aller wechselvollen Umstände der Zeit. Vor diesem Hintergrund gewinnen die alle Strophen jeweils abschließenden und den regelmäßigen Rhythmus so störenden „und warte!“ ihre Bedeutung. Dieses „und warte!“, in das in der dritten Strophe die Familie mit einbezogen wird, zeigt, dass hier

nicht ein schicksalergebenes Abwarten gemeint ist, sondern dass hier eine narrative Identität zum Vorschein kommt, die trotz des Verlustes aller über den Charakter definierten Identitätsmerkmale sich über das Versprechen, aus dem Konzentrationslager in die soziale Welt zurückzukehren, neu konfiguriert. Es ist nur folgerichtig, dass zum Abschluss der letzten Strophe an die Stelle des „und warte!“ ein „Ich warte!“ gesetzt wird, das die Refiguration der neuen Identität angemessen bekräftigt. Das Versprechen als performativer Akt kommt hier ohne die explizite Formulierung eines „ich verspreche“ aus. Es ist auch so deutlich, dass sich das Ich verpflichtet, genau das zu tun, was der Satz aussagt und sich selbst auf die Zukunft hin festlegt. Insofern sich das sprechende Ich als denjenigen schildert, der das unverrückbare Ziel verfolgt, lebend die Tötungsmaschinerie des Lagers zu überstehen und zu Heimat und Familie zurück zu kehren, weckt das sprechende Ich Erwartungen, Erwartungen, die aus Sicht der Folgeentwicklungen überprüft werden können, ob sich das versprochene Vorhaben erfüllt hat oder nicht. Damit macht sich das sprechende Ich verantwortlich vor sich selbst und den Lesern dieser gereimten Erzählung und verleiht sich damit auch eine moralische Qualität.

Refiguration der narrativen Autor-Identität

Es wäre aber zu kurz gegriffen und an der Bedeutung des Gedichts vorbeigegangen, wollte man es bei einer Refiguration der narrativen Identität der Erzählfigur bewenden lassen und das reale Autor-Subjekt in einer solchen Betrachtung außen vor lassen. Denn nach Ricœur setzt sich auch das Selbst beim Lesen den in fiktiven Narrationen niedergelegten Identitätskonfigurationen aus und unterwirft sich damit dem Spiel imaginativer Variationen, die so zu imaginativen Variationen des eigenen Selbst werden. Das Selbst des Lesers wird so durch die reflexive Anwendung der narrativen Konfigurationen selbst refiguriert (Ricœur 2005, 221ff.). „Das Subjekt konstituiert sich in diesem Fall (...) als Leser und Schreiber zugleich seines eigenen Lebens“ (Ricœur 1991, 396). Das Gedicht „Der Häftling“ beschreibt also nicht nur die Folgen der Vernichtungsprozesse der Konzentrationslager für die personale Identität im Sinne einer Defiguration und Refiguration. Darüber hinaus unternimmt Löhner-Beda als Schreiber und auch Leser seines Gedichts den Versuch, der Vernichtung seiner eigenen Identität zu begegnen und diese durch ein Versprechen und eine Verpflichtung auf die Zukunft hin zu stabilisieren. Oder um abschließend noch einmal Hannah Arendt zu zitieren:

Ohne uns durch Versprechen für eine ungewisse Zukunft zu binden und auf sie einzurichten, wären wir niemals imstande, die eigene Identität durchzuhalten; wir wären hilflos der Dunkelheit des menschlichen Herzens, seinen Zweideutigkeiten und Widersprüchen, ausgeliefert, verirrt in einem Labyrinth einsamer Stimmungen, aus dem wir nur erlöst werden können durch den Ruf der Mitwelt, die dadurch, daß sie uns auf die Versprechen festlegt, die wir gege-

ben haben und nun halten sollen, in unserer Identität bestätigt, bzw. diese Identität überhaupt erst konstituiert (Arendt, 1960, 232).

References

- Améry, Jean. 1966. *Jenseits von Schuld und Sühne. Bewältigungsversuche eines Überwältigten*. München: Szczesny.
- Arendt, Hannah. 1948. The concentration camps. *Partisan Review* 15 (7): 743-763.
- Arendt, Hannah. 1960. *Vita activa oder vom tätigen Leben*. Stuttgart: Kohlhammer.
- Benjamin, Walter. 1977. Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows. In *Gesammelte Schriften. II 2*, ed. Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, 438-465. Frankfurt: Suhrkamp.
- Denschner, Barbara. 2002. *Kein Land des Lächelns*. Salzburg und Frankfurt: Residenz.
- Epikur. 1991. *Von der Überwindung der Furcht. Katechismus – Lehrbriefe – Spruchsammlung – Fragmente*. Ed. Olof Gigon. München, Zürich: Artemis.
- Hage, Volker, Rainer Moritz and Hubert Winkels. 1999. *Deutsche Literatur 1998 – Jahresüberblick*. Ditzingen: Reclam.
- Hilberger, Raul. 1982. *Die Vernichtung der europäischen Juden. Die Gesamtgeschichte des Holocaust*. Berlin: Olle & Wolter.
- Keupp, Heiner, Thomas Ahbe, Wolfgang Gmür. 1999. *Identitätskonstruktionen. Das Patchwork der Identitäten in der Spätmoderne*. Reinbek: Rowohlt.
- Kraus, Wolfgang. 2002. *Das erzählte Selbst. Die narrative Konstruktion von Identität in der Spätmoderne*. 2. Aufl. Herbolzheim: Centaurus.
- Lahn, Silke und Jan Christoph Meister. 2008. *Einführung in die Erzähltextanalyse*. Stuttgart, Weimar: Metzler.
- Ledig, Gerd. 2001. *Vergeltung*. Frankfurt: Suhrkamp.
- Nader, Andrés. 2007. *Traumatic Verses. On poetry in German from the Concentration Camps, 1933-1945*. New York: Camden.
- Nossack, Hans Erich. 1996. *Der Untergang*. Frankfurt: Suhrkamp.
- Macho, Thomas. 1987. *Todesmetaphern. Zur Logik der Grenzerfahrung*. Frankfurt: Suhrkamp.
- Mattern, Jens. 1996. *Ricœur zur Einführung*. Hamburg: Junius.
- Moll, Michael. 1988. *Lyrik in einer entmenslichten Welt. Interpretationsversuche zu deutschsprachigen Gedichten aus nationalsozialistischen Gefängnissen, Ghettos und KZ's*. Frankfurt: Fischer.
- Polkinghorne, Donald. E. 1998. Narrative Psychologie und Geschichtsbewusstsein. Beziehungen und Perspektiven. In *Erzählung, Identität und historisches Bewusstsein*, ed. Jürgen Straub, 12-45. Frankfurt: Suhrkamp.
- Priester, Karin. 2001. *Mythos Tod – Tod und Todeserleben in der modernen Literatur*. Berlin: Philo.
- Ricœur, Paul. 1988. *Zeit und Erzählung. Band I: Zeit und historische Erzählung*. München: Fink.
- Ricœur, Paul. 1989. *Zeit und Erzählung. Band II: Zeit und literarische Erzählung*. München: Fink.
- Ricœur Paul. 1991. *Zeit und Erzählung. Band III: Die erzählte Zeit*. München: Fink.

- Ricœur, Paul. 1996. *Das Selbst als ein Anderer*. München: Fink.
- Ricœur, Paul. 2005. *Vom Text zur Person. Hermeneutische Aufsätze (1970-1999)*, ed. Peter Welsen. Hamburg: Meiner.
- Ricœur, Paul. 2006. *Wege der Anerkennung. Erkennen, Wiedererkennen, Anerkanntsein*, transl. Ulrike Bokelmann und Barbara Heber-Schärer. München: Suhrkamp.
- Rilke, Rainer Maria. 1962. *Gesammelte Gedichte*. Frankfurt: Suhrkamp.
- Sarbin, Theodore R. 2005. The Poetics of My Identities. In *Narrative Identities. Psychologists Engaged in Self-Construction*, ed. George Yancy and Susan Joan Hadley, 13-35. London, Philadelphia: Kingsley.
- Schwarberg, Günther. 2002. *Dein ist mein ganzes Herz*. Göttingen: Steidl.
- Todorov, Tzvetan. 1993. *Angesichts des Äußersten*. München: Fink.